

## University of Groningen

### Van Sappho tot De Sade

Bremmer, J.

**IMPORTANT NOTE: You are advised to consult the publisher's version (publisher's PDF) if you wish to cite from it. Please check the document version below.**

*Document Version*

Publisher's PDF, also known as Version of record

*Publication date:*

1988

[Link to publication in University of Groningen/UMCG research database](#)

*Citation for published version (APA):*

Bremmer, J. (1988). *Van Sappho tot De Sade: momenten in de geschiedenis van de seksualiteit*. s.n.

**Copyright**

Other than for strictly personal use, it is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

The publication may also be distributed here under the terms of Article 25fa of the Dutch Copyright Act, indicated by the "Taverne" license. More information can be found on the University of Groningen website: <https://www.rug.nl/library/open-access/self-archiving-pure/taverne-amendment>.

**Take-down policy**

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

*Downloaded from the University of Groningen/UMCG research database (Pure): <http://www.rug.nl/research/portal>. For technical reasons the number of authors shown on this cover page is limited to 10 maximum.*



## Gebreidelde lust. Uitbeeldingen van seksuele moraal op Nederlandse kinderportretten uit de zeventiende eeuw

### INLEIDING

In hedendaagse debatten over opvoeding en leerpsychologie worden wel voorbeelden van diergedrag aangehaald ter ondersteuning van theorieën over het gedrag van de mens. Het is een vorm van argumenteren, die al in geschriften uit de klassieke oudheid wordt gehanteerd en het behoeft geen verbazing te wekken, dat deze in later tijd zijn invloed deed gelden op de ideeën over opvoeding. Zo bestaat er een groep van zeventiende-eeuwse kinderportretten, waarop metaforen in beeld zijn gebracht, die direct met deze geschriften in verband kunnen worden gebracht en moeten worden begrepen als argumentatie *ad oculos* voor de toenmalige opvattingen over de opvoeding.

Na een vrij algemene passage over de visualisering naar aanleiding van die theorieën komen de kinderportretten nader aan de orde, waarna toespitsing op het seksuele aspect plaats heeft. Ik eindig met een korte epiloog over de iconologie, de hier gehanteerde methode van onderzoek, die zoveel over de zestiende- en zeventiende-eeuwse Nederlandse schilderkunst aan het licht heeft gebracht.

Uit 1651 dateert het portret van Josina Copes-Schade van Westrum en haar kinderen, geschilderd door Theodoor van Thulden (afb. 3). De moeder wijst haar kinderen, die worden geplaatst voor de keuze tussen goed en kwaad, de moeizame weg naar de hoog op de berg gelegen Tempel der Deugd. Een weg die, volgens één der Latijnse opschriften van het schilderij, de oorsprong vormt van het eeuwig leven. De verlokking van het kwaad wordt belichaamd door de beeldengroep links in de nis, die het onafscheidelijke trio Bacchus, Venus en Cupido voorstelt, dat volgens het opschrift op de sokkel de naïeve mens om de tuin leidt. Wat zich minder direct van dit schilderij laat aflezen is dat de voorstelling mede werd bepaald door een personificatie uit de *Iconologia*, een boek geschreven door de Italiaan Cesare Ripa. Dit boek bevredigde de behoefte aan geïl-



lustreerde boeken, allegorieën en aanschouwelijke voorstellingen van algemene wijsheden. Het was bestemd voor woord- en beeldkunstenaars, maar ook voor 'liefhebbers van geleertheit en eerlyke wetenschappen,' zoals te lezen valt in de inleiding bij de Nederlandse editie, in 1644 uitgebracht door Dirck Pieterszoon Pers. In de *Iconologia* stonden de voorstellingen alfabetisch gerangschikt. Juist hierom was het een gewild handboek voor hen die zinnebeelden ontwierpen, zoals Van Thulden, die er voor zijn groepsportret de personificatie van de 'huysbestieringe' of 'oeconomia' aan ontleende (afb. 1). Deze wordt voorgesteld door een vrouw die is gesierd met olijftakken. In haar linkerhand houdt ze een passer en in de rechterhand een stok, terwijl naast haar een roer staat. Omdat de moeder op het schilderij slechts met het roer van de personificatie is toegerust (ze houdt het in haar linkerhand), kunnen we concluderen, dat de schilder of zijn opdrachtgever het accent heeft willen leggen op een bepaald aspect van de 'huysbestieringe': op dat van de opvoeding van kinderen. Het roer duidt immers volgens Ripa op 'de Sorge



1. Personificatie van de 'Huysbestieringe' uit Cesare Ripa, *Iconologia*... (Amsterdam 1644).



en bestieringe die een Vaeder (lees ook moeder) behoort te hebben over sijne kinderen, op datse in de Zee van de kindsche dertelheden, van de wegh der Deughde niet soudén af wijcken, waer in men haer met alle vlijt en naerstigheyt behoort te bestieren'.

#### THEORIEËN

De opvoedingsles, zoals die hier door Van Thulden in beeld is gebracht, heeft specifiek betrekking op de lustgevoelens van het kind, die het onder leiding van zijn ouders moet leren intomen. Dit facet van de opvoeding moeten we plaatsen tegen de achtergrond van de toenmalige pedagogische theorie die sterk klassiek was geïnspireerd. Met name *De liberis educandis* van de Griek Plutarchus (ca. 46 v.C.-120 n.C.), een geschrift over de opvoeding, dat vanaf de vroege vijftiende eeuw vele malen werd herdrukt, vertaald en bewerkt, heeft diepgaande invloed uitgeoefend op de pedagogische literatuur en, naar we mogen aannemen, ook op de opvoedingspraktijk.

Plutarchus' theorie gaat terug op Aristoteles (384-322 v.C.), die stelde, dat de *natuurlijke aanleg* (natuur), altijd moet worden verbeterd door *leerbare regels* (onderwijs), die voortdurend moeten worden *geoefend* (oefening). Alleen een combinatie van natuur, onderwijs en oefening garandeert een geslaagde opvoeding. Plutarchus illustreerde en verduidelijkte dit met een aantal metaforen over opvoeding. Centraal staat de metafoor van Lycurgus, koning en legendarisch wetgever van Sparta. Deze verkondigde de stelling, dat een goede opvoeding alleen met gewenning en tucht kon worden verkregen. Om die stelling aanschouwelijk te maken nam hij twee honden, zette deze beesten een pot met eten voor en liet tegelijkertijd een haas los. Terwijl één hond onmiddellijk achter de haas aanging en deze vervolgens apporteerde, wierp de andere zich op het eten. Op vragen van omstanders, wat dit alles te betekenen had, legde Lycurgus uit, dat hij de honden, die uit hetzelfde nest kwamen, verschillend had grootgebracht. De ene hond was afgericht tot jachthond, terwijl de andere door gebrek aan dressuur tot vraat was geworden. De metafoor van Lycurgus was destijds bijzonder populair. We komen deze dan ook tegen in menig tractaat over de opvoeding en ook in andere geschriften, waarin leerprocessen centraal staan. Des te onbegrijpelijker is het, dat uitbeeldingen ervan vrijwel geheel ontbreken. In de Europese schilderkunst is slechts één schilderij bekend, waarop de metafoor in beeld is gebracht. Het is de



Lycurgus van Caesar van Everdingen, geschilderd rond 1600 in opdracht van de vroedschap van de stad Alkmaar (afb. 4). Het schilderij diende als decoratie voor de prinsenkamer van het stadhuis en moet in verband worden gebracht met de opvoedingsproblematiek rond de latere stadhouder-koning Willem III.

#### ZINNEBEELDEN

Het africhten van honden werd, in andere varianten, echter wél afgebeeld. Vooral in de zeventiende-eeuwse portretkunst en in het genre treedt het attriboot van een keurig opzittend hondje veelvuldig op (afb. 5, 6). Deze beeldtraditie vloeide rechtstreeks voort uit Plutarchus' tractaat, als een vanzelfsprekende vertaling van deze tekst in een compact beeld, dat aansloot bij de praktijk van die dagen en waarbij de anekdotische hond van Lycurgus veranderde in een vast attriboot. Dat dit proces van condensatie zich inderdaad zo heeft voorgedaan, valt goed te demonstreren aan de hand van een emblematische bijdrage in een album amicorum dat uit het einde van de zestiende eeuw dateert (afb. 7). De twee hondjes op het icon, de beeldcomponent van het embleem, laten zien wat onderwijs (doctrina) en oefening (usus) al niet vermogen. De twee leden onderwijs en oefening van de Aristotelische trits, die samen het motto van het embleem vormen, staan hier dus in directe relatie tot de gedresseerde hondjes.

Een ander voorbeeld van deze variant, die interessanter is wegens de grote verspreiding ervan, vinden we in het *Houwelyck*, het befaamde gedragsboek van Jacob Cats uit 1625 (afb. 8). Het is te zien op de gravure bij het gedicht *Maeghde-Wapen*, waarin de auteur de jonge maagd vergelijkt met een bloem die nog in knop staat. Zij dient met de grootste zorg te worden omgeven, zodat dit teer gewas zich nog in ongerepte staat bevindt als het tot bloei zal zijn gekomen. Het gedicht is één grote waarschuwing tegen de lichamelijke liefde die, zelfs in haar meest onschuldige vorm, de sociale reputatie van het meisje kan bezoedelen. De eis van kuisheid paart Cats in dit gedicht aan twee gedragseigenschappen, te weten 'eenvoudicheyt' en 'leersucht'. Met 'eenvoudicheyt' doelt hij op het mijden van het kwaad in het algemeen, terwijl de 'leersucht' betrekking heeft op het aanleren van die zaken die de mens tot een fatsoenlijk en recht-schapen burger kunnen maken. Op de gravure bij het gedicht zien we onder het motto 'lateat dum pateat' (het houdt zich schuil totdat het open gaat) twee jonge maagden die een ruitvormig wapen flan-



keren, waarbinnen een siervaas met een tulp is afgebeeld. De bloem die is omgeven door een zwerm bijen, staat voor de maagd die wordt belaagd door vrijers. Het rechtermeisje, dat de 'eenvoudicheyt' personifieert, heeft als attributen een duif en een lam, waarvan vooral het laatste dier veelvuldig op kinderportretten verschijnt, al dan niet in combinatie met attributen die contrasteren met dit aloude symbool van de onschuld. Het andere meisje figureert als de 'leersucht'. Naast haar naaigerei heeft ze als attributen een papegaai en een keurig opzittend hondje meegekregen.

Ook de papegaai is als voorbeeld van leersucht een geliefd attribuut op kinderportretten. We zien hem bij Cats in dezelfde betekenis terug in zijn embleemboek *Proteus* onder het motto 'Dwanck leert sanck' (tucht doet spreken). Wil iemand eer nastreven, dan is het een voorwaarde, stelt Cats, dat hij van kindsbeen af onder sterke tucht heeft gestaan. Ook in de *Iconologia* is het een jonge maagd met een papegaai die de 'docilitá' of 'leersaemheyt' personifieert. Ze moet jong worden uitgebeeld, schrijft Ripa, onder verwijzing naar de Griekse arts Galenus, omdat juist het jonge kind het best kan leren. Volgens de medische opvatting van destijds, zou dit komen door de gesteldheid van de hersenen die op jonge leeftijd nog zacht en teer zouden zijn wegens hun grote vochtigheid, waardoor het kind sterk ontvankelijk is voor indrukken en gemakkelijk in staat de dingen te oefenen die het leert. Maar: net zoals het kind zich gemakkelijk een deugdelijke levenswandel eigen maakt, leert het zich het kwade aan, dat op oudere leeftijd door de veranderde lichamelijke gesteldheid niet meer te corrigeren zou zijn. Vandaar dat het kind vanaf zijn prille jeugd uitsluitend mag worden geconfronteerd met deugdzaamheid en sociaal acceptabel gedrag.

Plutarchus voorzag zijn betoog nog rijkelijk van andere metaforen, die echter alle variaties op hetzelfde, hiervoor besproken ars-natura-thema zijn, een thema waarop in de zestiende en zeventiende eeuw eindeloos werd gevarieerd. Zo ontstond er in de opvoedingsliteratuur een lange reeks metaforen, waarmee het theoretisch pedagogisch uitgangspunt, voortgekomen uit de natuur-onderwijs-oefening-trits werd verduidelijkt. Het zijn deze metaforen die we gevisualiseerd zien op vele zestiende- en vooral zeventiende-eeuwse portretten van kinderen, al of niet vergezeld van hun ouders.



## KINDERPORTRETTE

Wilde een schilder het *welopgevoed* zijn uitbeelden, dan kon hij kiezen uit gedresseerde honden, afgerichte vinken, sprekende papegaaien of andere gedresseerde dieren, geleide bomen en planten en allerhande vruchten. Het *onopgevoed* zijn daarentegen symboliseerde hij door verwilderde natuur, zoals kromgegroeide bomen, distels en doornen. De betekenis van dit bijwerk is dus vrij algemeen van aard en verwijst niet verder dan naar een opvoedingsideaal dat op de schilderijen zelf niet of nauwelijks wordt gespecificeerd. Voor ons, levend in een tijd met een heel andere moraal, blijven deze zinnebeelden daarom deels vaag. Dit in tegenstelling tot de tijdgenoten die dit bijwerk automatisch koppelden aan de destijds heersende opvoedingsidealen. Wel is er een metafoor die aan een specifiek aspect van de opvoeding refereert: de seksualiteit. Het gaat om de zogeheten breidel-metafoor die we eveneens al bij Plutarchus tegenkomen, namelijk daar in zijn verhandeling, waar hij de opvoeder waarschuwt om, wanneer de kinderen wat ouder worden, de teugels niet te laten vieren. Het is juist dan zaak, zo schrijft hij, 'dat men met grote zorgvuldigheid en toezicht de oneerlijke begeerlijkheden breidelt, want gezien hun leeftijd zijn ze overgevoelig voor prikkelingen en gemakkelijk geneigd zich aan alle soorten wellusten over te geven. Vandaar dat ze een sterke toom nodig hebben.'

## DE SEKSUALITEIT

De breidel of teugel vormde een welbekend attribuut van Temperantia of Matigheid. We komen hem bij voorbeeld tegen op het pseudo-emblematisch wapenschild in Cats' *Vryster-Wapen* dat voortafgaat aan het boek *Vryster*, een onderdeel van zijn *Houwelyck* (afb. 9). In Vryster-wapen gaf de auteur gestalte aan het kuisheidsideaal ten behoeve van de ongehuwde maagd. 'Una via est', zegt het motto van het wapenschild waarop een hand te zien is, die een tros druiven bij het steeltje vasthoudt. De druiventros symboliseert de maagdelijkheid van de vrijster en de steel het huwelijk. De hand is die van de man, die de maagd slechts via het huwelijk, de enige weg, tot de zijne mag maken. De metafoor is geënt op de gewoonte om een tros druiven bij de steel vast te grijpen, omdat anders de druiven smetten. Hetzelfde geldt voor het ongetrouwde meisje. Wanneer ze anders dan via het huwelijk wordt genomen, verliest ze haar maagdelijkheid, hetgeen onmiddellijk een smet zal werpen op haar reputa-





2. *Een jongen wordt het hof gemaakt* (München 1468).

3. Theodoor van Thulden, *Josina Copes-Schade van Westrum en haar kinderen* (Noordbrabants Museum, 's Hertogenbosch).













5. Ludolf de Jongh, *Portret van een jongetje*, 1661 (The Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Virginia).

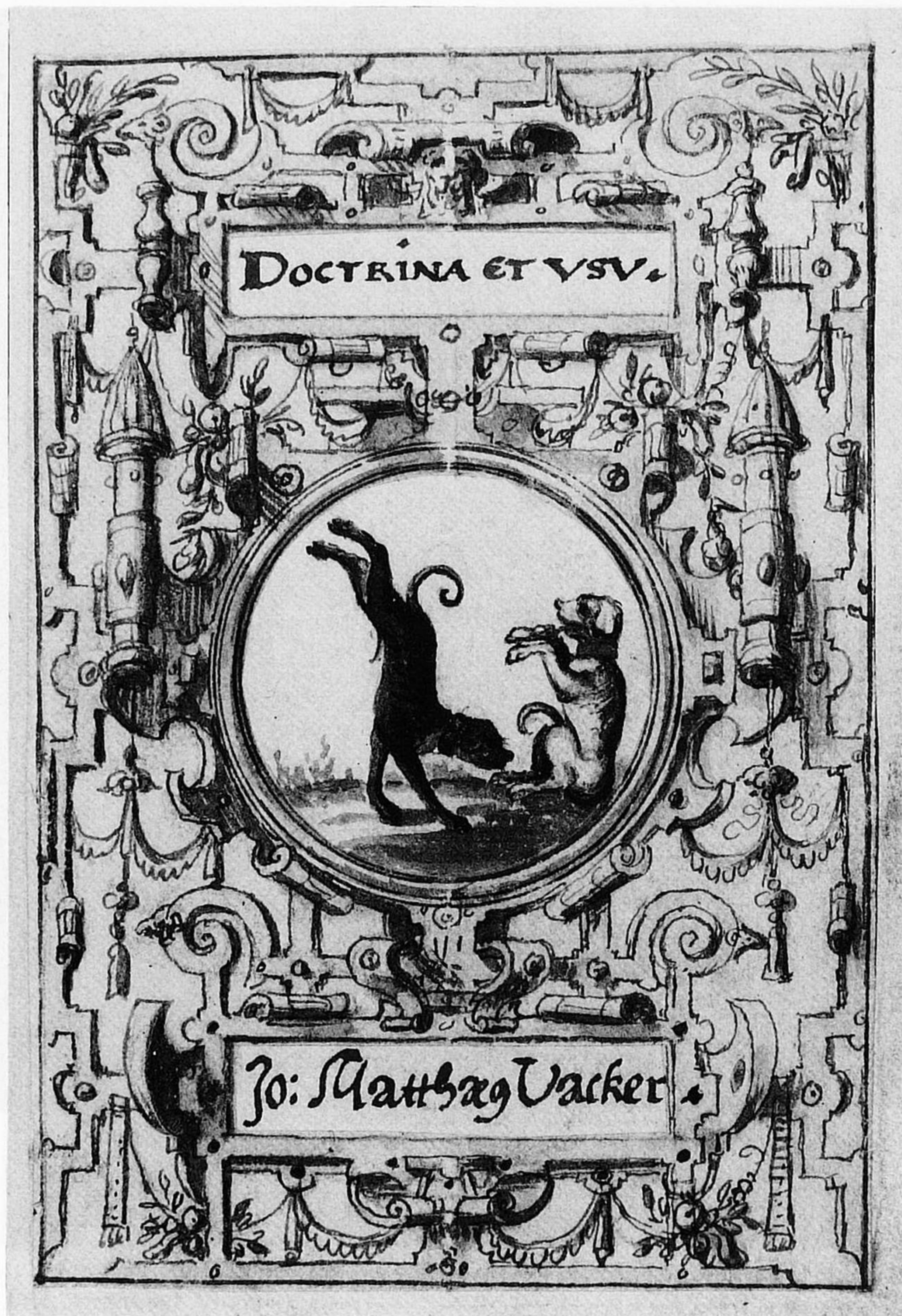
4. Caesar Bovetius van Everdingen, *Lycurgus toont de gevolgen van de opvoeding* (Stedelijk Museum, Alkmaar).





6. Michiel van Musscher, *Familieportret* (verblijfplaats onbekend).





7. Bijdrage van J. M. Vacker in het *Album Amicorum Abraham Ortelius*, 1584 (Pembroke College Library, Cambridge).





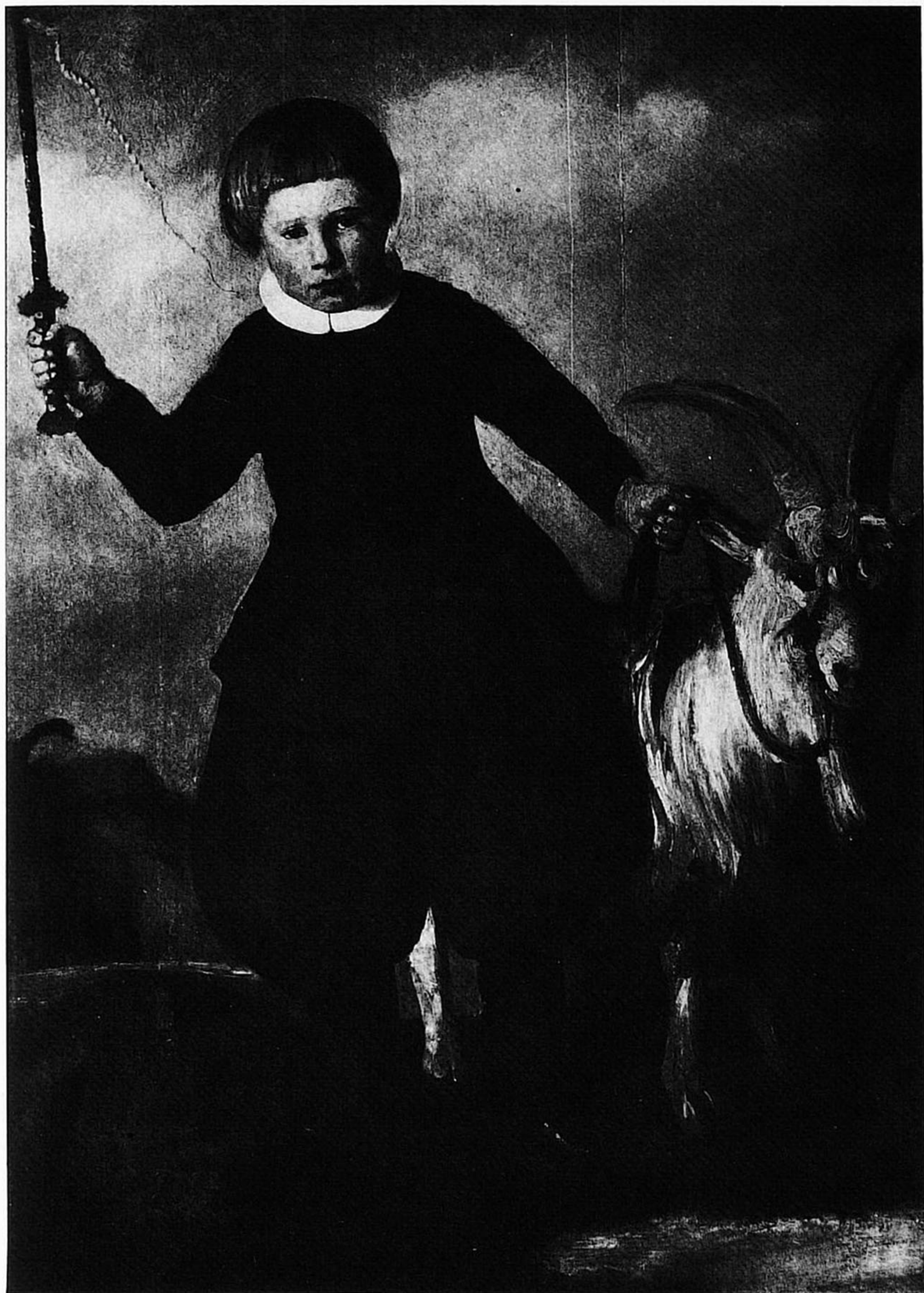
8. Maeghde-Wapen uit Jacob Cats, *Houwelyck* (Haarlem 1642).





9. *Vryster-Wapen* uit Jacob Cats, *Houwelyck* (Haarlem 1642).





10. J. G. Cuyp, *Portret van een jongen* (verblijfplaats onbekend).





11. J. A. Rotius, *Portret van een jongen* (verblijfplaats onbekend).





12. J. G. Cuyp, *Portret van vier kinderen met bok* (verblijfplaats onbekend).





13. J. G. Cuyp, *Portret van een meisje, spelend met poes en vis* (particuliere verzameling).





14. Jean-Honoré Fragonard, *De Schommel*, 1767 (Reproduced by permission of the Trustees, The Wallis Collection London).





15 en 16. Details uit *De Schommel* van Jean-Honoré Fragonard.

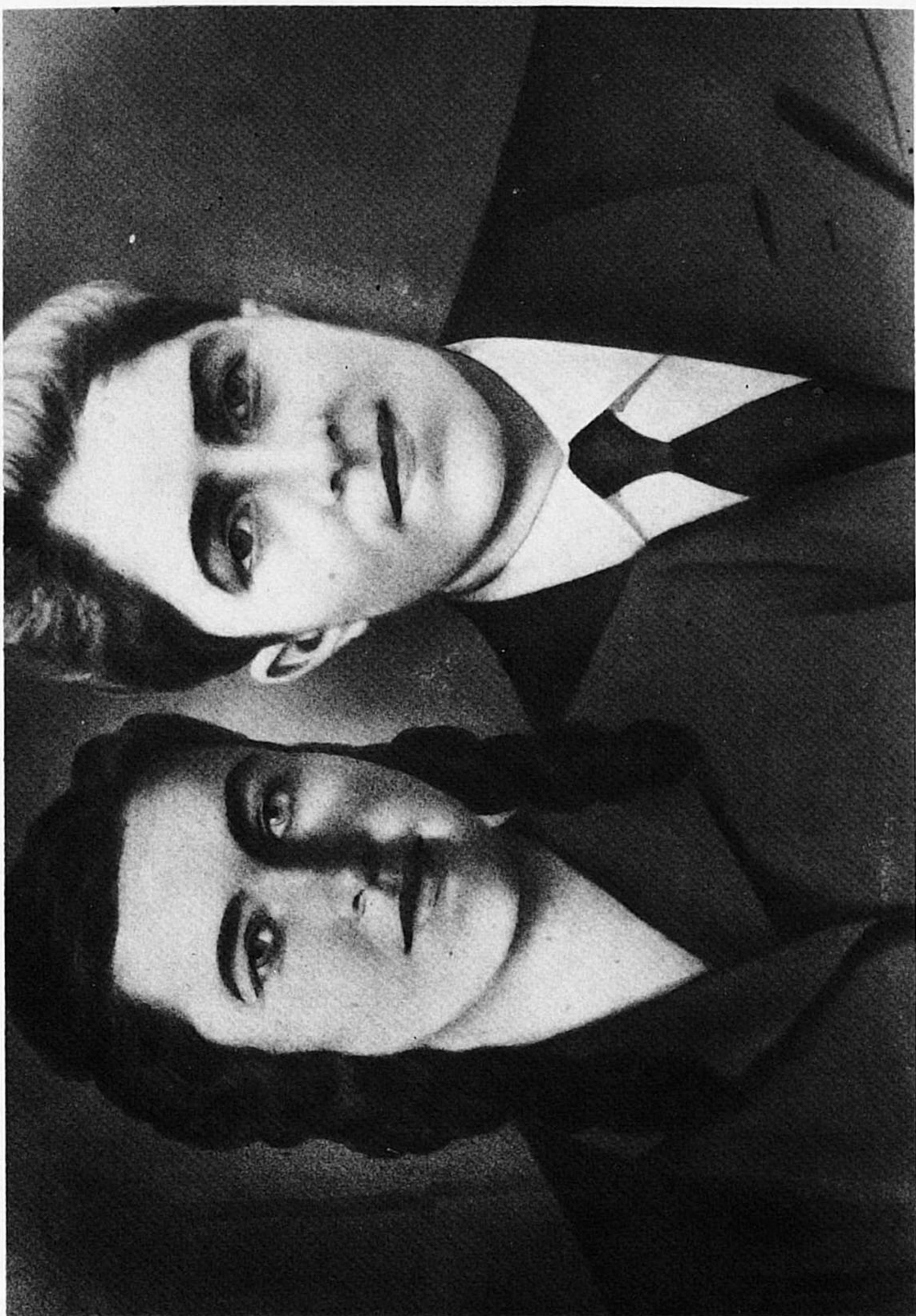




17. *Tonë*, ca 1968; met dank aan Gjelošh Tomja Bikaj.

18. Stana (r.) met zuster Vukosava. Getekend portret op basis van foto's, ca 1965; met dank aan Borka Cerović.







tie. Het is in deze seksuele context, dat de breidel moet worden begrepen, die als attribuut is toegevoegd aan het linkermeisje, dat blijkens het opschrift de 'sedicheit' personifieert.

Ook op een reeks kinderportretten staat de breidel in het teken van het bedwingen van de seksualiteit en wel op die portretten waar het kind met stok of zweep, maar meestal met een breidel, een bok beteugelt, een beest dat vanouds met onkuisheid en wellust werd geassocieerd (afb. 10-12). Dat het vooral de jongens zijn die met bok en breidel zijn afgebeeld houdt wellicht direct verband met de stelling, dat de vrouw van nature veel gematigder zou zijn dan de man. Om die reden, zo werd gedacht, hebben de jongens, meer dan de meisjes met hun bijna aangeboren schaamtegevoel, sterke tucht nodig om hun natuurlijke driften te bedwingen. Maar dat de meisjes beslist niet geheel gevrijwaard werden geacht van dit soort lustgevoelens, moge blijken uit een meisjesportret van J. G. Cuyp (afb. 13). Het bedwingen van de seksuele lust wordt op dit schilderij verbeeld met behulp van een kat, het lustsymbool bij uitstek, die door het meisje wordt afgehouden van het object van haar begeerte, een vis. Cuyp contrasteerde deze scène met een liefdespaar, dat zich achter in de tuin overgeeft aan pastoraal minnespel.

Met name aan het leren intomen van de passies werd in de opvoedingstheorie de hoogste prioriteit gesteld. Het is de basis van iedere opvoeding, zo kunnen we uit het zeer populaire boek *Den schat der gesontheyt* vernemen. Deze medische vraagbaak uit de zeventiende eeuw was een 'coproductie' van de beroemde Dordtse arts Johan van Beverwijck en diens vriend Jacob Cats. In het tweede deel, waarin wordt uiteengezet hoe een kind tot zijn zevende jaar dient te worden opgevoed, verkondigt Van Beverwijck de stelling, dat juist de begeerte van het kind van meet af aan de kop moet worden ingedrukt. Bij de opvoeding moet namelijk, zo wordt met Aristoteles geredeneerd, als eerste het lichaam worden ontwikkeld, alvorens het zintuiglijk element van de ziel optimaal kan functioneren (Van Beverwijck spreekt hier van 'gevoelicke werckingen' en 'gevoelicke begeerlickheydt'). Het zintuiglijk element moet optimaal functioneren, omdat het alleen dan pas volmaakte dienst en gehoorzaamheid aan de rede kan bewijzen. Daarom, zo concludeert de arts, bestaat het fundament van de menselijke volmaaktheid in het matigen van de zinnelijke begeerte, omdat de matigheid het instrument is, dat de begeerte gehoorzaam doet zijn aan de rede. En het is ook de matigheid, zo laat hij erop volgen, die de mens vroom en geluk-



zalig maakt. Zijn eindconclusie is dat bij kinderen op de eerst plaats de passies moeten worden bedwongen, die, indien dit niet gebeurt, door gewoonte de overhand krijgen.

#### EPILOOG

Veel van wat we nu over zeventiende-eeuwse kinderportretten weten, danken we aan het iconologisch onderzoek, zoals dat sinds het begin van de jaren zestig door kunsthistorici is gedaan en onder meer wordt toegepast op de zeventiende-eeuwse schilderkunst, in het bijzonder de portretschilderkunst en het genre. Om niet een vertekend beeld te krijgen van deze methode van wetenschap moet worden aangetekend, dat hier slechts op één enkel aspect van het kinderportret is ingegaan, het reeds genoemde bijwerk. Hieronder worden allerhande zaken verstaan, waarmee een schilderij kon worden gestoffeerd en verlevendigd. Betekenisverlening aan dit bijwerk laat dus slechts één facet zien van deze onderzoeksmethode. De iconologie beoogt echter een integrale interpretatie van het beeld, waarbij niet mag worden voorbijgegaan aan de wijze waarop inhoudelijke en formele elementen op elkaar betrokken zijn.

Deze tak van wetenschap is in de jaren twintig geïntroduceerd door de Warburgschool, met als belangrijkste vertegenwoordiger Erwin Panofsky. Het zou echter nog enige decennia duren, voordat de iconologie algemeen ingang zou vinden bij onderzoekers van de zeventiende-eeuwse Nederlandse schilderkunst. De oorzaak hiervan was, dat veel onderzoekers ook in de jaren zestig nog een negentiende-eeuwse visie op deze kunst hadden, dat wil zeggen, dat het bij die kunst alleen zou gaan om een natuurgetrouwe weergave van de werkelijkheid. Dat die visie zich zo hardnekkig heeft weten te handhaven, stoelt voornamelijk op de gedachte, dat een groot deel van die schilderijen ook inderdaad realistisch is, of in ieder geval realistisch is bedoeld. Daaraan doet onze kennis, dat schilderijen in het atelier werden gecomponeerd en dat de op genrestukken voorkomende personages veelal typen zijn, niets af. Dit neemt niet weg, dat in heel wat gevallen de kunstenaars, conform de toenmalige kunsttheoretische opvattingen, meer moeten hebben beoogd dan het louter weergeven van de werkelijkheid. Wat betreft dat 'meer' moeten we denken aan de toevoeging van specifieke gedachten of morele lessen, zoals de hiervoor behandelde schilderijen te zien gaven. Vandaar dat wel wordt gesproken van schijnrealisme, waarbij het realisme zelf als drager fungeert van intentionele symboliek.



De iconoloog moet nu onder meer trachten dergelijke betekenisaspecten uit dat schijnrealisme te distilleren. Een moeilijke taak, omdat die symboliek juist wegens dat realisme veeltijds aan het oog van de onderzoeker wordt onttrokken.

Maken we de balans op van het iconologisch onderzoek, dan kunnen we gerust stellen dat het in niet geringe mate heeft bijgedragen aan de sociaal-culturele geschiedschrijving. De schilderijen zijn gaandeweg uit hun l'art-pour-l'art-isolement verlost en voor zover mogelijk geplaatst in de sociaal-culturele context waaruit ze zijn voortgekomen en waarbinnen ze dienen te worden begrepen.

Een van de obstakels bij deze methode van onderzoek is zeker geweest, dat de iconoloog in veel gevallen niet kon terugvallen op het onontbeerlijke onderzoek van historici en daarom noodgedwongen zélf de sociaal-culturele context moest scheppen. Hij heeft de rol van historicus vaak tegen wil en dank gespeeld, onder meer, omdat die hem gedeeltelijk wegvoerde van zijn eigen discipline. Het is daarom niet verwonderlijk, dat iconologie soms synoniem is geworden met sociaal-culturele geschiedenis. De veranderingen die zich de laatste jaren hebben voorgedaan in de geschiedwetenschap ook in Nederland, waarbij juist de sterke opkomst van de sociaal-culturele benadering opvalt, zullen zeker gevolgen hebben voor de positie van de iconoloog. Deze zal zijn werkterrein kunnen verleggen meer in de richting van de eigen wetenschap, waardoor het niveau van het onderzoek zal stijgen, andere taken kunnen worden volvoerd en nieuwe uitdagingen worden aangegaan.